



TITLE:

「隨園詩話」の世界

AUTHOR(S):

松村, 昂

CITATION:

松村, 昂. 「隨園詩話」の世界. 中國文學報 1968, 22: 57-99

ISSUE DATE:

1968-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177279>

RIGHT:

「隨園詩話」の世界

松 村 昂
京都大學

一 「隨園詩話」の成立

李穆堂侍郎云えらく、凡そ人の遺編斷句を拾い、而して代りて爲に之れを存するは、暴露の白骨を葬り、路棄の嬰兒を哺むに比べ、功德 更に大なり、と。(隨園詩話一三一^①)

李絨(一六七三—一七五〇)のこの言葉を、「沈痛」であるとして、それだけに、おそらくはおのれの事業に自負を抱きながら、みずからの足で歩いた資料にもとづき、あるいは、江寧の小倉山の隨園に舞いこむ書信や傳聞にもとづき、袁枚は、人といとなみと、そして詩を、つづる。

袁枚、字は子才、號は簡齋また隨園、一七一六年(康熙

「隨園詩話」の世界(松村昂)

五五)浙江省錢塘の生まれ。少時、「家は貧しくして書を買うを夢む」(五一・六三)と歌うところを信ずるならば、むしろ貧しい家庭の出身であった。一七三六年(乾隆元)の博學鴻詞には擧げられなかったが、三九年、二十四歳の若さで進士に及第、四二年、溧水をふりだしに江浦・流陽など江蘇省下の知縣を重ね、四五年には江寧知縣となつて、小倉山に隋氏の織造園を得、改築して隨園と名づけた。四八年秋のことである。そして、翌四九年春には官を辭し、五年に一時知縣として陝西に赴いたのを除き、生涯、役人生活から身をひくこととなる。袁枚三十三歳、「文を賣りて活を爲す」(補三一・四二)彼の得意な、以後五十年の人生がこのときから始まることになる。

官の絆を絶つた彼は、紫のステンドグラスの嵌った小倉山房で、五十餘人の女弟子を稱揚し、六十歳ではじめて長子阿遲をもうけ、「印は三面に刻むを貪り、墨は兩頭に磨するに慣る」(小倉山房詩集卷十二、自嘲)と戯れつつ、人の資金援助を得て詩話や尺牘を出版すると、たちまちにベスト・セラーとなつて、それらが勝手に翻刻される始末であ

る。「隨園全集」の賣れゆきは、「年來 詩價は春潮の長ずるがごとく、一日春深くして一日高し」(補四―五六)と諷されるほどであった。これほどにネーム・ヴァリューがあっただけに、王顥客の「金陵懷古」、彭金度・汪元琛らの「清溪唱酬集」といった書物に、袁枚の序が騙り用いられることにもなった。(九―六六)

「隨園詩話」十六卷は、彼七歳(一七三二年、康熙六一)の時から七十五歳(一七九一年、乾隆五四)頃までの、「補遺」十卷は、それから八十二歳(一七九七年、嘉慶元)、つまりその死の前年までの、彼の追憶や知見にもとづいた、詩のコレクションであり、文學批評であり、隨筆である。その執筆は遅くとも四十三歳のときにはなされている。死の前年においてすら彼は、

余、門を出でて歸れば、必らず人の佳句を録し、以って行色を壯んにす。(補九―二九)

と述べる。彼一流の言によれば、「余、詩を好むは色を好むが如き」(補三―二六)までの、詩にたいする執着が、そこにはあった。

こうして、四十年間にわたって書きつづけられたこの詩話には、千七百人を越える人物が登場する。しかも、古人は、この數に含まれない。そして、面識のあるなしにかかわらず、彼と同時代の人々が、おおむね、一句以上數首の詩をもって現われている。そのまたおおむねは、しかし、詩人としてのみあるのではない。彼らは宰相、尙書から翰林院檢討にいたる大小さまざまな中央文官、總督、巡撫、學政から府州縣知事、主簿、典史にいたる地方官、提督、都統以下の武官、あるいはそれらをめざす進士、舉人、貢生、生員ないしは武進士、處士や布衣、隱者や僧侶や居士、巨商や販米業者、小兒科醫、縫人や奴僕、閨秀や青衣、滿洲人や蒙古人、恩師や女弟子、などなどである。

袁枚のしるした足跡は、遠く甘肅や廣東にまで十四省に及ぶが、詩話の主な舞臺は、江蘇・浙江・安徽、なかでも揚州・南京・蘇州・杭州などの都市にある。詩話のかもしれない霧圍氣は、ひとくちで言えば、都會のそれであるといつてよい。

昇平の日久しく、海内殷富たり。商人士大夫は、古人顧

阿瑛・徐良夫の風を慕い、書史を蓄積し、壇坫を廣開す。

(三一六〇)

と、繁榮する都市のなかにあって、商人と士大夫という二つの異った側面を一身に兼ねもつ人々が、一つの勢力をなすまでに擡頭し、彼らは、書籍を蒐集し、學者や詩人に種々の便宜をはかる。さきの文章に續けて、袁枚があげる「商人士大夫」は、揚州では、玲瓏山館の主人馬曰瑄（字は秋玉、號は嶠谷、一六八八一七五五）、天津では水西莊の主人で「蓮坡詩話」の撰者查爲仁（字は心穀、一六九三一七四九）、杭州では小山堂の主人趙公千や瓶花齋の主人吳焯（字は尺麁また繡谷、一六七六一七三三）などである。このうち馬曰瑄は、袁枚の序文をもつ「揚州畫舫錄」（卷四）によると、弟の曰璐（字は佩令）とともに「揚州二馬」とよばれた富豪である。彼は、身は諸生でありながら、みずからも詩人として「沙河逸老詩集」を世に出しただけでなく、説文・玉篇・廣韻等々を出版し、それらは「馬板」といわれた。そのための藏書は百厨、前後二棟の叢書樓におさめられていたという。彼はまた、朱彝尊（字は錫鬯、號は竹垞、

「隨園詩話」の世界（松村昂）

一六二九—一七〇九）のために、その「經義考」を出版し、玲瓏山館に寄寓していた全祖望（字は紹衣、號は謝山、一七〇五—一七五五）の惡疾のために千金を出してやるなど、「興に遊ぶ所は皆な當世の名家なり。四方の士、之れを過ぎれば、館に適きて餐を授くる」（畫舫錄卷四）とてころの、學者や詩人にとつては、格好のパトロンでもあった。厲鶚（字は太鴻また樊榭、一六九二—一七五二）もその客のひとつであり、彼は、いわゆる商人士大夫の陳章（字は授衣、號は竹町）、陳臯（字は江臯、號は對鷗）の兄弟たちとともに、「馬氏詩社」を形づくっていた。

揚州には鹽によって巨財をなした商人が多い。馬氏兄弟もそうであつたし、「詩話」にもっともしばしば現れる太史程晉芳（字は魚門、一七一八—一八四〇）も、もともと、淮南の「禺莢」、すなわち鹽商の家の出であつた。そして、袁枚みずからが、その姻戚に揚州の巨商をもっている。汪廷璋（字は令聞、號は敬亭）は、先世より鹽によって家を興し、彼の代になって、程晉芳のおじ程夢星（字は午橋、號は汧江、一六七八—一七四七）の篠園は、彼の手に歸している。

しかし、いわゆる商人士大夫は、このような巨商ばかりではなかった。王藻（字は載揚）は、もともと販米業者であった。彼は沈輪翁という人にその詩がみとめられ、業を棄てて書にいそしみ、揚州に出て馬氏の玲瓏山館に入入りし、世の詩人たちと結社吟咏することになったのである。

商業から身をおこして士大夫階級に仲間入りした馬氏兄弟や程晉芳や王藻は、ごく一例にすぎない。それ以外にも、商人士大夫の雛型ともいふべき人々が、多くいる。さらに、「市儈村童」でさえ自分の別號をもっている。袁枚に「庸夫淺士」と侮られながらも、彼らは自分の文集を出版し、それがけっこう世に流れているというありさまであった。

大は高級官僚や商人士大夫から、小は「市儈村童」にいたるまで、種々異った階級、階層の人々が、傳統詩の創作や鑑賞に参加した。したがって、この時代の詩は、いわば大衆化の時代を迎えていたと思われるが、その傾向に場所を提供したのが、「詩會」「詩文之會」「文酒之會」などといった集まりであった。例えば、揚州では、馬氏の玲瓏山館や程氏の篠園のほか、鄭氏の休園や、揚州の名所紅橋な

どで、惠棟（字は定宇、號は松崖、一六九七—一七五八）・王鳴盛（字は鳳喈、また西莊、一七二二—一九七）・戴震（字は東原、一七三三—一七七七）・錢大昕（字は曉徵、號は竹汀、また辛楣、一七二八—一八〇四）などの名士をまじえて詩會が開かれ、杭州でも厲鶚や杭世駿（字は大宗、號は荊浦、一六九六—一七七三）をまじえた詩酒の會が催された。遠くは廣西の桂林においても、小さくは袁枚とその女弟子たちとだけの詩會もたれた。

このような詩會は、「隨園詩話」の成立にも多くの材料を提供した。たとえば、袁枚がある集まりに出席すると、卽座に三千餘首の詩が贈られる。あるいは、

余、杭州に在り。杭の人、詩話を作れるを知り、争いて詩を以て來り、摘句を求むる者、無慮百首あり。（六

一四五）

とも記される。そのときの詩句がどれだけ採られたかはともかくとして、「詩話」に摘句される幸せにあずかったものだけでも合計千七百人以上、その詩は四千八百近くにまで達している。そして、「三千餘首」といい、「無慮百首」

といひ、「四方より詩を以て來り入れらるるを求むる者、雲の如くにして至る」(補五—三八)といわれるところを考へれば、その數倍から數十倍に及ぶ文學愛好者とその詩が存在していたとしても、何ら不思議はないだろう。

封建中國の社會的な上下の階級を圖式化すると、正ピラミッド型であるが、その上から、傳統文學の享受者という別の色を塗ってゆくと、そこには逆ピラミッド型ができる。正ピラミッド型の底邊の廣大なひろがりには、傳統文學の面では空白のままに塗り残されるからである。古來、その塗りつぶされた部分には、詩人であることと政治家であることを一身に兼ねもつ人々だけがいたといつてよい。しかし、十八世紀の、乾隆期といわれるこの時代にあつては、多少ようすが異つてくる。商業資本がある程度にまで成長してくると、そこに商業の政治からの獨立という現象が生じ、それとともに商人であり詩人ではあるが、政治家としての肩書をもたない新たなグループの生まれる條件があつた。馬曰琯はその一人であり、袁枚は文學におけるその代辯者の一人であつた。だから袁枚の詩文が春潮の満つ

「隨園詩話」の世界(松村昂)

るがごとくもてはやされたのは、左思の詩が洛陽の紙價を高からしめたのは、わけが違う。三世紀の左思は、貴族の門閥におしいることによつてしか、文學者となれなかつた。しかし、十八世紀の袁枚は、政治家であることを無視できる社會に、すでにいた。袁枚に拍手を浴せたのは、經濟的に自立しはじめた新たなグループであつたが、その他にも、さきの、傳統文學の享受者という色によつて塗りつぶされた逆ピラミッドの上邊には政治的支配者ではあつたが文化的には後進グループに屬する滿洲人や、商業資本と結びついた一部漢民族の高級官僚がおり、下邊の先端に近い部分には、あらゆる分野で支配される立場にありながら、なお上流階級に憧憬を抱きつつ背のびしていた人々がいた。反對に、袁枚の文學に苦々しい思いをよせたのは、政治家としても從來の封建支配體制をなお固守しようとした文學者であり、何らの反應をも示さなかつたのは、傳統文學にはなお無縁のところにおかれていた廣範な人民大衆であつた。

私は、傳統文學の集團の構造を、きわめて簡略化した形

で逆ピラミッドを描いてみた。しかしその逆ピラミッドの形は、文學集團のなかのいろいろのグループによつて、多少變つてこよう。とくに衰枚の描いたものは、先端の部分が比較的長く伸びたところの、高さの高い形である。私がこれから問題にしようとすることを、この圖形に即していえば、第一に、この圖形の枠にあたる文學論、すなわち衰枚の「性情」説である。第二に、傳統文學の享受者という色によつて塗りつぶされたこの圖形のなかにいる人々、なかでもその先端に近い部分にいる女性と勞働する人々である。彼らはこの圖形のなかによつてその一步を踏み入れたばかりである。彼らがいつそう多くなれば、逆ピラミッドは、四角形からさらには正ピラミッドへと指向するだろう。もとより、そのような現象がどこまで可能であるかは、問題である。が、ともかく傳統文學が一種の大衆化という試練に立たされていただけはいえるだろう。第三に、このような先端部分の擴張は、その上邊の部分と無關係におこなわれたのでは、もちろんない。というより、あくまで上邊部分の質的變化が下邊の擴張を可能にしたのである。

そのような質的變化を、詩の題材の問題として、私はとりあつかつておきたいと思うのである。

ところで、「隨園詩話」を中心とする衰枚の文學論については、鈴木虎雄博士の「支那詩論史」に詳しい分析がある。そのうち、「格調・神韻・性靈の三詩説を論ず」篇の「性靈の説を論ず」章に、「性靈説に對する臆解」として次のような特色があげられている。

- 一、清新を貴び陳腐を避く。
- 二、輕妙を貴び莊重を嫌う。
- 三、機巧を貴び典雅を愛せず。
- 四、意匠を貴ぶ、自己を發揮するを貴ぶ。
- 五、詩境は之を卓近眼前に取る。
- 六、自然風景よりも人事を詠するを貴ぶ。
- 七、風景よりは人情を詠するを貴ぶ。
- 八、形式よりは内容を貴ぶ。
- 九、時として道德に戾背す。
- 十、虚字的なり。

そして、「性靈派の貴ぶ所、一言以て之を蔽す。曰く才」

と。右の十項目について、第三の「典雅を愛せず」を除き、私は、ほぼ全面的に賛成である。比重の違いこそあれ、これらの項目に述べられてあることと同様の指摘を、私は、この小論のなかでもするはずである。だから、私の仕事というの、これらのばらばらに並べられた項目をどのような組み立てるか、というところにある。「才」という無色透明な要素でもってしては、組み立てられないと思うからである。そうではなくて、これら十項目のなかに、私は、概していえば、市民文學的な要素を感じるのであり、その邊に、私の建築の土臺をもつてゆきたいと思う。

① テキストは、中國古典文學理論批評專著選輯の「隨園詩話」上・下（人民文學出版社、一九六二）による。以下、正篇からの引用は（一三一）、補遺からの引用は（補六一五）というように記す。

②③ 碑傳集一〇七孫星衍「故江甯縣知縣前翰林院庶吉士袁君枚傳」

④ 顧阿英は、元末明初の顧瑛（別名は德輝、字は仲英、一三一〇—一六九）のことではないかと思われる。富商であって、楊維禎・倪瓚をはじめ、その玉山草堂に入出した詩人の名三

「隨園詩話」の世界（松村昂）

十七人が、列朝詩集（甲前集）に見える。また、徐良夫は、徐達左（字は良夫、號は松雲道人また畊漁子、一三三三—九五）のことかと思われるが、詳らかでない。

⑤ 隨園詩話（四一七六）では「蓮塘詩話」に作るが、いまは、張漸の「昭代叢書」、丁福保の「清詩話」などによっておく。

二 袁枚の「性情」説

朱竹君學士曰わく、詩は以って性情を道う。性情に厚薄有り、詩境に淺深有り。性情厚き者は、詞淺くして意深し。性情薄き者は、詞深くして意淺し。（八一九九）^①

朱竹君（名は筠、一七二九—一八一）が、沈德潛（字は確士、號は歸愚、一六七三—一七六九）らの「格調」説と對比しながら、わが意を誇るこの言葉は、袁枚のものでもあった。詩の風格にとらわれることなく、おのれのありのままの心情を、やさしい言葉でうたうところに、深い理念が横たわる。これが彼の「性情」説であった。したがって、「性情」は、まず、政治や教育から自由な、文學の世界にのみ遊ぶ場が前提とされる。「才は其の大なるを欲し、志は其の小なるを欲する」（三一）として、政治や教育によって一定の方

向を強いられることを嫌う。そして、小さな志のもとに大きな才を、「赤子の心を失わざる者」(三一一七)として、「必らず虚しき」(九一四六)ところに泳がせようとするのである。「性情」は、それだけに柔らかく、温かく、さやさやと音たてる。尙書に記されて以來、一の代表的な文學論となつた、「詩は志を言う」も、袁枚にあっては、その「志」は、「性情」と同義語におきかえられた。「詩は以つて性情を道う」なのである。

このような「性情」によつて詩にこめられた「意」は、したがつて、おのずから個性的であらうとする。「詩を作るは、以つて我れ無かる可からず。我れ無くんば則ち剿襲敷衍の弊大なり。」(七一七八)個性がなければ、盗みどりやとりつくりうことの弊害を生ずると、ここでもまた彼は、「格調」派を念頭におきながら、自己の詩をつくることを主張している。このような個性によつて咏まれた詩は、往々にして、社會通念に反するものとして、世の良識者によつて斥けられた。しかし袁枚にしてみれば、文學が、もはや政治からも教育からも自由であるいじょう、社會通念

に反するということでもつて、詩の價値を決定する尺度とすることには、何らの正當性をも見出しがたいことであつた。いや、むしろ、社會通念に反するところにこそ、「性情」の「性情」たるゆえんがあると考えた。

それでは、當時の良識者たちによつて、社會通念に反すると見なされたであろうことは、「詩話」のどのような面であつたのだろうか。私の推測するのに、その第一は、滿洲の詩人にたいする袁枚の評價であつた。清朝の順治元年(一六四四)より數えて、袁枚によつて「詩話」が執筆された年、遅くとも彼の四十三歳(乾隆三年、一七五八)の時までに、一世紀以上の歲月が流れている。この間に、清王朝の支配は確固たるものになったとはいえ、漢民族の多くのインテリゲンチヤの胸裡には、反清感情がなお沈潜してゐたであらう。ところが袁枚は、「近日、滿洲の風雅は遠く漢人に勝る。軍旅を司ると雖も、詩を能くせざるは無し。」(補七一八)と言いきるのである。そして、このような、滿洲詩人にたいする關心を、袁枚は、卓奇圖(字は悟菴、また誤菴に作る)の選する「白山詩選」や、鐵保(字は冶亭、

一七五二—一八二四)の選する「白山詩介」に見える詩を引きながら、「詩話」(補五)のなかで披露している。うち、袁枚みずから校勘の勞をとっているらしい「白山詩介」十卷(鐵保の自序は、一七九二年、乾隆五七、袁枚七十八歳)には、滿洲・蒙古・漢軍の各八旗から、なかでも滿洲人を中心とする一四二人の詩人とその詩を選んでいる。閨秀八人を例外とすれば、ほとんどが軍人や政治家であつて、その詩も馬のひずめの響きが支配的であるが、にもかかわらず率直な心情の吐露が、袁枚の共感を得たものと思われる。鐵保は、「白山詩介」の自序に、先輩たちが、その「戦伐の餘歌詠を廢せず、從政の暇、性情を抒寫」した努力を、讀者に促しているが、その「性情を抒寫す」というのは、袁枚の「性情」の文學論とつながる部分をもっている。すぐれて「文學的」であつた袁枚は、滿洲人が政治的には自分の支配者であることを度外視し、また、彼らの詩が政事や軍事の場での心情をうたったものであるにもかかわらず、彼らの「文學的」ないとなみ、すなわち、ときとして稚拙ではあるが率直な心情の流露に、親近感を抱いたのである。

「隨園詩話」の世界(松村昂)

さて、社會通念に反すると見なされたことの第二に、艶詩の評價があつた。明末清初の王彥泓(字は次回、一六二〇—一八〇)は、艶詩を得意とした詩人であるが、ときの良識者のひとり沈德潛は、その「清詩別裁」の凡例で、「動もすれば溫柔郷の語を作し、……最も人の心術を害する」ものとして、王彥泓の「疑雨集」からは一首も採っていない。それになんとして袁枚は、王の詩を、「往往にして人の心脾に入る」(二四—五二)とし、「絶調」(二—三二、補三一—一九)とまで賞讃するのである。袁枚の艶詩への評價は、この一事に典型的に表われているといつてよいが、それは、彼の「性情」説の當然の歸結であつたと考えられる。

第三に、しかしながら、彼の詩論が當時の社會通念に反したのは、時として不健康な艶詩だけではなかつた。從來、詩人としてはほとんど顧られなかつた女性や、まったく無視されてきた勞働する人々が、みずからの心情をうたい、その隠されていた生命を表現するのに、袁枚が、詩という文學形式を開放したことも、士大夫一般の社會通念として

は無かったことであつた。私が袁枚の「隨園詩話」のなかで、とくに關心をよせるのも、詩人としては、これらの女性や勞働する人々にたいしてなのである。

ところで、袁枚が、女性や勞働する人々のなかに詩と詩人を見出そうとしたとき、そのよりどころを、古典では詩經國風に、古人では袁宏道（字は中郎、一五六八—一六一〇）に求めたと考えられる。^②すなわち、袁枚は、

三百篇は半ばは是れ勞人思婦の意に率い情を言うの事なり。誰か之れが格を爲さん。誰か之れが律を爲さん。

(一一二)

といい、また、江昱（字は賓谷、號は松泉、一七〇六—一七五）の詩集に冠した歐永孝の序を引いて、

十五國風に至つては則わち皆な勞人思婦靜女狡童の口を矢して成る者なり。(三一—二二)

とも述べる。ここで言われる「勞人」「思婦」「靜女」「狡童」は、おおむね詩經に出ることばであり、^③それぞれが限られた意味をもつが、袁枚の指すところには、さほど狭い範圍の形容詞を必要としないだろう。それぞれ、勞しむ人、

男をおもう女、しとやかな娘、いじわるな男であつて、政治や文化をひとりじめにしていた支配者たちではないところの有象無象である。

これらの庶民を、明末の袁宏道が、すでに、文學の對象としてのみならず、文學創造の主體としても認めようとしていた。その「陶孝若枕中嚙引」（袁中郎全集卷三）に、

古えの風を爲す者は、多く勞人思婦より出づ。……要するに情の眞にして語の直なるを以つての故に、勞人思婦は、時有りてか學士大夫に愈る。

と述べるのがそれである。さきに引いた袁枚の口吻は、あきらかに袁宏道の線上から出ている。ただ袁宏道が、「勞人思婦」の眞情と直語を借りてみずからの歌としようとしたのにたいして、袁枚は、みずからうたうだけでなく、「勞人思婦、靜女狡童」たち、あるいは「婦人女子、村氓淺學」のうたう歌そのものをも記録にとどめようとした。「詩境」は、政治家や知識人にのみ限られてあるのではないからである。

詩境は最も寛なり。學士大夫の、萬卷を讀破し、老を窮

め氣を盡すも、其の闊奥を得る能わざる者有り。婦人。女子。村氓。淺學の偶たま一二句有りて、李・杜復た生ずと雖も、必らず爲めに首を低るる者有り。此れ詩の大爲る所以也。(三一五〇)

袁枚は、文學創作において、詩才とか學問を重視するが、一方では、詩才や學問に恵まれない人々、文化的に疎外されつづけた人々の世界から、いまいちど、文學の根源となるべき「性情」を發掘し、彼ら自身にうたわせようとしたのである。

もっとも、「性情」からもたらされる「平淡」の文學において、袁枚は袁宏道と強く結ばれながら、ただ學問の重視という一點で、袁宏道と訣別する。すなわち、みずから「無學」と稱した袁宏道には、經學風の學問を拒否するところから、雖で耳をつきさす徐文長(徐文長傳)や、むかどを喰らい、「萬法は一に歸す。一は何處に歸せん」とつぶやく酔っぱらい(醉叟傳)などを、「奇」の文學として表わす一面があった。しかし袁枚は、詩に個性を求めながら、「人と爲りは、以って我れ有る可からず。我れ有れば、則

「隨園詩話」の世界(松村昂)

わち自ら佞用を待むの病多し。」(七一—一八)すなわち、おのれの才力にのみよりかかって獨善に走ることの弊害のゆえに、個性を社會的に發揮することを戒しめ、「平居に古人有りて學力方めて深し。」(二〇—六一)として、學問を重視し、ここから、「雅」、つまり都會風のあかぬけた色調が詩の必須の條件とされるのである。^④

詩、其の眞なるは難き也。性情有りて後ち眞なり。否^{しか}ずんば則ち成文を敷衍するのみ矣。詩、其の雅なるは難き也。學問有りて後ち雅なり。否^ずんば則ち俚鄙率意のみ矣。(七一—六六)と。

このように袁枚が、學問を肯定したということに關して、それが政事や教育では從來の士大夫的觀念に沿ったものであったがために、袁枚ないしは「詩話」の詩が社會通念に反していたとしても、それは消極的なものでしかなかったのであり、「市民文學的な要素」(六三頁)といっても、政治理念や社會倫理をくつがえそうとするところの眞に市民的な動きに根ざしたものではなかったのである。また、學問

からもたらされた「雅」の概念のゆえに、彼が、女性や勞働する人々の詩、なかでも後者のそれを評價する際に、一定の限界が生じたのである。もとより、社會的生活と文學的いとなみの區別は、その言葉どおりには果されず、彼の社會生活のうえでも社會通念に反する面はそのはしばしに現われざるをえなかったし、「雅」の範疇を一步も二歩も踏み出した「俚鄙率意」の面が、「詩話」のあちこちに散在するのである。

注① 朱筠の、これと同様の發言が、一四——一〇——にも見える。

② もつとも、袁枚は、詩經より明末にいたる時期の、およそ名の知られた詩人の名を一度はあげているにもかかわらず、袁宏道の名を一度もあげていない。その理由は、一言にしていえば、袁宏道が經學を否定したところにあつたと考える。

③ 「勞人」は、詩經國風には見えず、小雅巷伯に、「驕れる人は好たり、勞しむ人は草草たり。」鄭箋に、讒言を受けた人が、草草として、「將に妄りに罪を得んとするを憂うる」ことをいうとある。「思婦」は詩經に見えず、陸機の「爲顧彦先贈婦二首」の一に、「東南に思婦有り、長歎は幽閨に充つ」とあるのが、その早い例である。歸らざる人を想う女性である。「靜女」は、詩經國風の邶風靜女に、「靜女其姝姝、

我れを城陽に俟つ」とあり、毛傳の、「靜は貞靜なり」に従えば、しとやかな女性の意。説文には、「靜は柔なり。」とあり、これに従えば、おしろい、やまゆずみの美しい女性の意である。「狡童」は、同じく鄭風狡童に、「彼の狡童は我れとも言わず。」孔穎達の解釋では、おとなになつても「壯狡」いじっぱりで、子供らしさの抜けない男の意である。

④ この點で、私は鈴木博士の、「典雅を愛せず」という指摘には、いささか異議がある。袁枚の「雅」は、貴族的な優雅ではなく、市民社會的な都會風の優雅であつて、「典雅はおとなしく品よきことなれば機巧とは兩立せず」（支那詩論史、二五二頁）とは考えない。

三、「婦人女子、村氓淺學」の詩人たち

イ、女流詩人

俗に、女子は詩を爲るに宜しからずと稱するは、陋なる哉その言や。（補一——一六）

近時、閨秀の多きこと古えより十倍す。而して吳門は尤も盛んと爲す。（補八一——八）

袁枚が、「勞人思婦、靜女狡童」に、また「婦人女子、村氓淺學」に詩をうたわせようとして努力したなかで、もっと

も大きな成果をあげたのは、女性の詩の發掘であり、女流詩人の育成であつた。なかでも、袁枚の五十人以上の女弟子のうち二十八人の詩は、「隨園女弟子詩選」六卷となつて出版された。

從來にも、男性が身を女性に托してうたつた言情の詩は、少くない。北宋、十二世紀の李清照を典型として、女流詩人も皆無ではなかつた。が、いまや、數多の女流詩人が、袁枚という指導者を得て、一つのグループとして、詩會を催し、詩集を世に問うに至つた。

さて、「隨園女弟子詩選」の詩人たちのなかでも、嚴蕊珠（字は綠華）は、その「博雅」、ものしりのために、金逸（字は織織、一七七〇—一九四）は、その「領解」、わかりやすさのために、席佩蘭（字は韻芬）は、その「推尊」、けだかさのために、袁枚が「本朝第一」（補一〇—四二）と稱するところである。いまは、席佩蘭の賢夫人ぶりを示すものとして、夫の孫原湘（字は子瀟、號は心青、一七六〇—一八二九）が、一七八三年（乾隆四八）の鄉試に落第したときに、彼に與えた詩、「夫子の報罷されて歸り、詩もて以つて之れを

「隨園詩話」の世界（松村昂）

慰む」（補九—四三、女弟子詩選卷一、長眞閣集卷二）の一首三十三句のあと三分の一を引いておこう。

人間試官不敢收 人間 試官は敢えて收めず

讓與李杜爲弟子 李杜に讓與して弟子爲らしむ

有唐重詩遺二公 有唐 詩を重んずるも二公を遺つ

況今不以詩取士 況んや今 詩を以つて士を取らざる

をや

作君之詩守君學 君の詩を作り 君の學を守れ

有才如此足傳矣 才の此くの如き有れば傳うるに足ら

ん矣

閨中雖無卓識存 閨中^{わらわ}は卓識の存すること無しと雖も

頗知乞憐爲可恥 頗る知る 憐れみを乞うは恥ず可き

と爲すを

功名最足累學業 功名は最も足らん學業を累わすに

當時則榮歿則已 當時は榮ゆるも歿^しなば已^ままん

君不見 君見ずや

古來聖賢貧賤起 古來 聖賢 貧賤より起りしを

孫原湘の詩文集「天真閣集」五十四卷、外集七卷は、一八

〇〇年（嘉慶五）に刊行されている。李兆洛（字は申耆、號は養一老人、一七六九—一八四二）のしるす墓志銘が、孫を神童として描くのたいていして、原湘みずからは、その詩文集の自序で、「佩蘭の予に歸もどきてより始めて詩を爲るを學ぶ。」と、おのれを晩成に描く。その矛盾した記述も、一は李の孫にたいする外交辭令を示し、一は孫の席にたいする惚氣を示すものとして興味ぶかい。「天真閣集」の刊行も、席夫人が「釵釧を嚮むかって」勧めたものであるという。が、内助の功というのは、もはや當るまい。席佩蘭じしんが、ひとりの詩人である。その詩集「長眞閣集」七卷、詩餘一卷は、一八一二年（嘉慶一七）に刊行されている。文學創作という事業を共通の目的としながら、それぞれに一個の詩人として成就するという新しい詩人像、新しい家庭像が、可能になったのである。もっとも、女流詩人がこれまでになく豊かに輩出し、そのほとんどが正室ないしは妾にとついでいったこの時代とて、そろって後世に名を残すほどの詩人夫婦は、多くない。あえてあげるとすれば、孫星衍（字は伯淵、また淵如、一七五三—一八一八）と妻王玉英（字は采

薇）、陳基（字は竹士）と妻金逸（前出）、その繼室王倩（字は雅三、號は梅卿）、汪穀（字は琴田、號は心農、一七五四—一八二一）とその妾である王碧珠（字は紺仙）および朱意珠（字は寶才）、袁枚が「夫婦の詩を能くする」（補八—六五）ものとしてあげる張絃（字は桐齋）と妾の鮑之蕙（字は仲姒、號は菑香、一七五七—一八一〇）などである。女性を中心にすれば、このほうは、袁枚の「女弟子詩選」や民國の徐乃昌の編輯になる「小檀欒室彙刻閨秀詞十集」などにその人と詩を残しながら、その夫のほうはもはや搜し出すのに困難な場合が多い。

それはともかく、女流詩人の輩出のなかで、夫にたいする妻の、たしかな心情をのべたものとして席佩蘭の詩を例にあげたが、數多の女流詩人が得意とするもの、それはやはり、女性としてのこまやかな心の起伏をうたったものである。たとえば、靖逆侯張宗仁の夫人高景芳が十五歳のときの詩「晨粧」（三一四二）には、

粧閣開清曉 粧閣 清曉に開き

晨光上畫欄 晨光 畫欄に上る

未曾梳寶髻

未まだ曾て寶髻を梳けずらずんば

不敢問親安

敢えて親の安らけきかいなかを問わす

妥貼加釵鳳

妥貼して釵鳳を加え

低徊挿佩蘭

低徊しつつ佩蘭を挿す

隔簾呼侍婢

簾を隔てて侍婢を呼び

背後與重看

背後に與に重ねて看しむ

とうたう。「粧閣」化粧部屋、「畫欄」色どられた欄干、

「寶髻」たぶさにした髪、「釵鳳」鳳のかざりのかんざし、

「佩蘭」蘭のかざりのおびだま、といった道具だてを披露

しつつ、化粧が終らなければ親のご機嫌うかがいにもゆか

ぬという娘ごろと、はしためになおさせながら誇らしげ

につつ立っている、あるいは鏡のなかの自分の姿に見とれ

ている女ごころを、うたう。

また彭希洛(字は景川、號は瑤圃また簡緣、一七五八—一八〇

六)の妻となった陶慶餘(字は善生)は、衰枚の女弟子のひ

とりであり、詩集「瓊樓吟」が刊行されたという。二十二

歳で世を去ったこの女流詩人の「婢去」(七一—一二)には、

院從汝去長青苔

院は汝の去って従り青苔長じ

小榻香消午夢回

小榻 香は消え 午夢^{ゆめ}回る

不覺疎簾搖樹影

覺えず 疎簾に樹影揺れ

風前誤認摘花來

風前 誤って認む 花を摘みて來る

かと

とうたわれる。詩人の心の底には、何かの理由で去ってい

った、おそらくは同じ年かっこうのはしための姿があった。

主人と奴婢という身分の差を捨象して、同じ女性としての

共感のもとに、摘まれて來た花を觀賞する喜びが、かつて

はあった。すだれにおちた樹影のひとゆれに、ひとなので

風をよんで駆けこんでくる奴婢の姿を錯覺するという、以

前の喜びが失われたあとの空しさは、奴婢との一體感があ

っただけに、切實なものとなった。男同士であれば、主人

は、下僕にたいする親しみを、ユーモラスに描くにとどま

り、この詩のような切實な表現をしない。

とはいえ、衰枚の女弟子をはじめとして、「詩話」に登

場する女流詩人は、たいていは大官名流の令嬢とか女孫で

ある。たとえば、さきの王倩は明の文成公王陽明の第八世

の女孫、錢林(字は曇如)は、福建布政使錢琦(字は相人、

號は瓊沙、一七〇九—九〇の女、鮑之蕙は、鮑皋（字は歩江、一七〇八—六五）の女、畢智珠（字は蓮汀）は、兵部尙書畢沅（字は纘衡、號は秋帆、一七三〇—九七）の女、王瓊（字は碧雲）は、侍講王文治（字は禹卿、號は夢樓、一七三〇—一八〇二）の孫女、葉令儀（字は翼心）は、湖南布政使葉佩蓀（字は丹穎、號は辛麓、一七三一—八四）の女、などといったぐあいである。さきにその詩をあげた三人、席佩蘭・高景芳・陶慶餘についても、その出身の詳細ははっきりしないが、その嫁ぎさきの程度から、おおよその想像はつく。したがって、その詩も、色あいのちがいこそあれ、良家の風である。袁枚の女弟子の八割以上が、「詩話補遺」以降に、すなわち彼の七十五歳頃から登場することあわせ考えれば、袁枚を女性解放の士とよぶには、遊びのあとがあまりにも強く感じられる。が、袁枚のこの優雅な遊びから漏れた部分も、例こそ少いがあるにはあった。それを彼は、諷諷とか戯れという表現を添えながら記している。その一二をあげよう。

袁枚が少時にその怨詩十九首を見たという姑蘇の女性趙

飛鸞は、ある參領の妾となったが、正妻にいれられず、家奴におとされてしまった。それを悲しんで作った怨詩のうち、「最も詠諧なる」句（補二一五四）に、

炕頭不是尋常火 炕頭是是尋常の火にあらず

馬糞如香細細添 馬糞は香の如く細細として添ふ

というのがある。わが身を馬糞にみたてての自嘲と、痛烈な皮肉かと思われる。だが、「馬糞」という語は、傳統詩

の詩語としてはやはり氣になる。この語は、「詩話」のなかでは他に一例、「紅鞋 脚に着け 煤せまたんもて硯を磨く、馬

糞 衣を熏くすべ 筆には鞭を換う」（補七—七）というのがある。ある縣學は定員八名のところ受験希望者が六七名し

かない。そのとき、知縣胡公のところへ、馬子が紅い布

鞋をはいて休暇を願い出て、明日は縣學の試験に參らねば

なりません、と言った。そこで胡公が、「大笑いして」その馬子に贈ったのがこの詩である。詩語として用いられた

「馬糞」は、それ以前には例を見ないように思われる。この詩の藝術的なできばえはともかくとして、詩の對象のなかに「馬糞」としてしか形容できない情況なり人物が生ま

れてきたということ、またそのような情況なり人物をも詩に形象化しようとする文學的情況やあるいは詩人が出てきたということは、十八世紀というこの時代のひとつの特色であると考えてよいだろう。もとより、「馬糞」ということばには、自嘲なり輕蔑の意識がひそんでいる。この意識のトゲの痛さを和らげるために、袁枚は、「詠諧」なり「大笑」といった語を、無意識にしろ、併記しなければならなかった。中國の傳統詩、なかでも今體の詩が傳統的にまもってきた優雅な側面からすれば、當然のこととして「馬糞」といった俗語は容れられるはずがなかったのである。もしそれに、「詠諧」なり「大笑」といった修飾語をつける必要がなく、いいかえれば詩語としての市民権を與えざるをえなくなる段階においては、傳統詩は、もはや傳統詩として存在できないであろう。傳統詩の危機は、文學的というよりむしろ社會的な要請から、その新しい情況を盛りこむべき詩語の問題として、再検討されなければならないところに来ていたが、やはり社會的な要請から、今體詩型の短かい器では、もはやその内容を盛りこめないという、詩型

「隨園詩話」の世界（松村昂）

の問題そのものをも引きおこしていたように思える。「馬糞」を詩語に用いた右の二つの詩句によっても、その問題はいくらか提出されているように思うが、別に一つの例をあげておこう。

杭州の趙鈞臺という男が蘇州から妾を買おうとした。李という女、かおだちはいいが纏足をしていない。なかだちの婆さんが、女は詩がうまいですよ、試してごらんさい、というので、趙は、「からかってやろうと思って（欲戲之）」、「弓鞋」という題を與えた。「弓鞋」とは、纏足した女性の鞋をいう。女は即座にこう記した。

三寸弓鞋自古無

三寸の弓鞋 古え自り無し

觀音大士赤雙趺

觀音大士は赤のはだし雙ふたのあし趺ふみ

不知裹足從何起

知らず 足をつつ裹むは 何いづこより從り起こ

りしを

起自人間賤丈夫

起こりしは人間の賤しき丈夫自りせ

ん

男はおそれいって退散したという。これは、袁枚の女弟子のうたった、おしなべて優雅な詩風とはちがって、虐げら

れてある女性の、心の鬱積を、世の男性への痛烈な批判として爆發させたものであるが、その内容はともかくとして、七言四句の詩型からなる一首の詩だけを獨立させれば、女が男につきつけた批判も、いわばひとつの觀念詩に終つてしまふ。やはり、ある金持の男や婆さんといった脇役からなる舞臺があつて、その舞臺のうえで交される科白の一つとして、あるいはコント形式の締めくくりとして、この一首がはたらくところに、はじめて藝術的な成就をなすであらう。

中國の傳統詩が、その感情なり思想なりを共通にして、士大夫層の、暗黙の約束ともいふべき枠のなかで展開されてきたのにたいして、その共通項ともいふべき枠を大幅に擴大しなければならぬ時點にさしかれば、傳統的な詩型によるだけでは、もはや舞臺裝置を十分に充たしえず、それを補足すべきことばが、詩の外に必要とされてくる。

獨立した一首の詩だけでは、内容を盛りこむ器としてあまりにも小さく、いわば歌物語的な文學形式を用いなければ、詩の獨自性そのものをも生かしえないという狀況にさしか

かつていたと考えられる。そのような修正が認められないならば、傳統詩は、詩であることをやめて、小説という別の文學形式を借りなければならないだろう。

中國の傳統詩は士大夫の文學であつた。それは、士大夫の思想なり感情の、いっさいのエネルギーを盛りこむのには最も適した文學形式であつたといえるであらう。しかし、いまや、士大夫層のなかにさえ、「學士大夫」（六六頁）とか「商人士大夫」（五八頁）とか、その上に新たな形容詞を加えなければならないほどに、その分化または再編成が進んでいた。そればかりか、どのような士大夫でもない人々が傳統詩の世界に参加しはじめていた。「女弟子詩選」の女流詩人たちは、もとより士大夫そのものではなかったにしろ、その出身なり生活のうえで、常に士大夫層の雰圍氣のなかで呼吸してきた人々であつた。そのためにも彼女たちは、傳統詩のなかに、女らしさという新しい側面を附加することができた。しかしながら、士大夫の社會のいわば落し子でありながら、心底からはその世界になじみえない人々、とくに一部の妾のなかから、傳統詩の正統をなす優

雅さを破る、一種の異端児が現われた。右にあげた趙飛鸞と蘇州の女の二つの詩は、その例である。しかも、傳統詩における正統と異端のゆれは、このような女流詩人の詩のなかにのみ現われたのではない。つぎに述べる勞働詩人の詩のなかにも見られる。

しかし袁枚は、傳統詩の形式を固守しながら、その異端兒をも含めて、いずれの人々の要求にも應えられる詩を作ることを、みずからの使命とみなしていたようである。そこにこそ、袁枚が、わかりやすさ（領解）ということを詩の要素の主要な柱の一本としたことの意味がある。このテーゼは、詩語の問題とからんで、主として詩材をどこにとるかという問題にかかわってくることであり、後に一章をあらためることにしたい。いまは、その問題に觸れるまえに、從來、社會的にも文化的にも疎外されてきた人々の詩として、これまでにあげた女流詩人の詩のつぎに、勞働する人々の詩をとりあげておこう。

注① 「隨園三十種」におさめる「隨園女弟子詩選」では、二十

「隨園詩話」の世界（松村昂）

八名のうち九名の女性が、目次にのみ名前をとどめ、その詩が脱落している。なお、汪穀の序文は嘉慶元年（一七九六）の日附をもつ。袁枚は八十二歳、その死の前年である。

ロ、勞働詩人

少陵云えらく、師を多くすることそ我が師なり、と。止だに師とす可きの人にして之れを師とするのみに非ざる也。村童牧豎、一言一笑、皆な吾れの師、善く之れを取れば皆な佳句を成す。（二二三）

杜甫が、「戯れに六絶句を爲る」詩の第六首に、「偽體を別かち裁りて風雅に親しむ、轉た益々師を多くすること是れ汝が師」とうたった主眼は、當時の輕薄の徒にたいして、王・揚・盧・駱の初唐四傑より梁の庾信を経て國風・離騷に遡る、およそ文學の主旨（風雅）にかなうものはすべておのれの師とすべきことを言うことにあった。古典遺産の繼承という時間的な縦の流れのなかでの「師」が、杜甫では意識されていたのであるが、袁枚は、「風雅」を軸として、これを社會的な横の廣がりに敷衍して、「師」をいう。

袁枚の邸宅隨園の肥かつぎ（擔糞者）が、陰曆十月のある日、梅の木の下にいて、うれしそうに告げた。「花をいっぱいつけてますわ。（有一身花矣）」と。そこで、袁枚に句がうかぶ。（二二三）

月映竹成千个字 月映して 竹は千の个の字を成し
霜高梅孕一身花 霜高くして 梅は一身の花を孕む^①
奴僕の拙い一言ですら優雅な詩として昇華されうがゆえに、肥かつぎをもひとりの師として仰ぐことを、袁枚は説くのである。が、やがて、「村氓淺學」であり、「村童牧豎」である労働する人々も、士大夫の「師」としてでなく、みずからの口で歌いはしめる。

袁枚の村にいるひとりのかゆ賣り（販鬻者）は、ほとんど字というものを知らなかったが、どうにか詞曲^かを學んで、「母を哭す」詩（八一七九）をつくつた。

叫一聲 ようと叫び
哭一聲 わつと哭^なく

兒的聲音娘慣聽 おらあの聲を おっかあは聴きつけ
てるでねえか

如何娘不應 どうしておっかあは應えてくれん
これを袁枚は、「語は俚なりと雖も、聞く者は色を動かす。」と、批評する。

劉という鍛冶屋（鐵匠）は、字を記すことができないのに、詩がうまい。詩句をものにするたびに、人に代書してもらう。その「月夜に歌を聞く」詩（補二七三）に、

朱闌幾曲人何處 朱闌 幾曲 人は何處^{いずこ}ぞ
銀漢一泓秋更清 銀漢 一泓 秋は更に清し
笑我寄懷仍寄迹 笑うは我の 懷^{おも}いを寄せ仍お迹^{あと}を寄
せ

與人同聽不同情 人と共に聴くも情を共にせざりしを
袁枚が、七言絶句の佳作であると批評するものであるが、この詩には、注目すべき點が二つある。その一つは、腕っぶしばかりの、およそ文學とは縁がないとされた鍛冶労働者が、士大夫の文學に接近していることである。また一つは、しかし、その心情は、もはや労働する人のものではなく、すぐれて士大夫的なものになっていることである。この鍛冶屋には、秀才の娘である張淑儀という妻があった。

詩の素養はすべてその妻から受けたものと考えてよい。彼の詩につかわれた「朱闌」という語は、五代の馮延巳の清平樂「黃昏に獨り朱欄に倚れば、西南 新月 眉のごとく彎れる」などの詩句で、「一泓」は、唐の白居易の「一泓の鏡水 誰か能く羨やまん、自から胸中 萬頃の湖有り」（酬微之誇鏡湖詩）、「寄懷」は、唐の許渾の「清鏡 曉に髪を看、素琴 秋に懷いを寄す」（晨起詩）、「寄迹」は六朝の陶潛の「迹を風雲に寄せ、茲の愠喜を實く」（命子詩）などの詩句で、妻の口うつしに、鍛冶屋の耳に入り、全篇または斷片の詩句のつぼが、彼の頭のなかにできていた。ある妓樓から流れる歌曲に耳をそばだてつつ、室内の男女の姿を想像し、かつ自分の身をふりかえってみたとき、鍛冶屋は、彼我に横たわる、物理的な、また心情的な距離を味わった。そのおりに、馴れ親しんだ詩句のつぼから、ひとつのイメージが結ばれたのであった。だが、ここには、すでに勞働する者としての鍛冶屋の心情は消えうせている。肥かつぎが、勞働のあいまに見出した、梅の花かと思いがえた霜への感動、あるいは、かゆ、賣りが死せる母へ

「隨園詩話」の世界（松村昂）

投げた言葉にならない言葉は、もはや見當らないのである。鍛冶屋は、士大夫の情緒へ近づこうと、あまりにも背のびをしてしまった。それは、言葉のうえだけの問題としてかたづけるわけにはゆかないであろう。詩が、單なる言葉の集積ではなく、一つの思想なり心情をあらわすものであり、詩人そのひとの人格の表現である以上、鍛冶屋じしんの思想や人情が、すべてではないとしても、その大部分において、士大夫的なものに染っているのである。しかも、「詩話」にあらわれる勞働詩人のほとんどについて、この鍛冶屋と同様のことが言える。たしかに勞働する人の代表のような鍛冶屋と、士大夫出身の妻といった關係は、特殊なものであったに違いない。が、この妻のかわりに、主人をもつてきさえすれば、關係はきわめて一般的なものとなる。たとえば、清朝の宗室である岳端（字は兼山、號は玉池生）が、

西嶺生雲將作雨

西嶺 雲を生じ 將に雨を作さんとす

東風無力不飛花

東風 力無く 花を飛ばしめず

とうたえば、それにならって、その下僕和福というものは、
一雙白鳥東飛急 一雙の白鳥 東に飛ぶこと急にして
知是西山暮雨來 知りぬ是れ西山に暮雨の來るを
とうたう（補七—六四）。

このようにして勞働する人々は、みずからの勞働とはおよそ無縁な心情を、士大夫の詩の型式を用い、士大夫の詩に似せて表現するのである。袁枚が、「詩に往往にして崎士賤工の口を脱^つて出でたる者有り。」（補一〇—三八）としてあげる二首の詩、滿洲人の納蘭性德（一名成德、字は容若、一六五四—八五）の「崎士」のそれと、仕立屋（縫人）吳鯤という「賤工」のそれとのうち、後者をするすと、

小雨陰陰點石苔 小雨陰陰として石苔に點ず

見花零落意徘徊 花の零落するを見 意は徘徊す

徘徊且自掃花去 徘徊し且つ自^みずから花を掃き去る

花掃不完雨又來 花は掃き完^おらざるに雨は又た來る

「徘徊」に宿した詩人の心象は、もとより明らかではない。というより、詩人は、お暗くそばふる雨と頰れ落ちる花のもとで、「徘徊」するポーズに酔っているかに見える。「徘徊

徊」という言葉は、晉の知識人陶潛の「徘徊して定止無く」（飲酒）や唐の劉滄の「姑蘇 南望すれば 思いは徘徊す」（江行書事）の句にあるように、それ自體知的な意味をもつ言葉と思われるが、この詩人の「徘徊」は、その意のめぐりめぐる動作だけが先立っていて、内容的には何か空白なものを感じさせる。それだけにいっそう知的であると言えるかもしれない。そのような印象は、雨↓徘徊↓掃花↓雨、という技巧によっても裏づけられている。詩情といい技巧といい、きわめて士大夫的な作品である。それだけにいっそうまめをつくって針をはこぶ仕立屋の姿そのものからは、はるかに遠ざかってしまっているのである。

勞働をうたわなない勞働詩人は、勞働とは無縁の士大夫的文化人をその師とするところから、生まれた。その師は、勞働する人に士大夫の詩の世界に觸れさせただけではない。勞働詩人の詩の評価についても、その基準は、どれだけ士大夫的になりえているか、というところにあった。太守の穆なにがしの下僕であった鄭德基は、「濠梁に壁に題す」の詩（補九—三二）に、

粉壁題詩半有無　粉き壁に詩を題するも有無半ばす
好花看遍又非初　好花　看遍れば　又た初めに非ず
十年再到重游路　十年　再び到る重游の路
似理兒時舊日書　似たり　兒たりし時の舊日の書を理
むるに

とうたうが、特に最後の句については、下僕がこのような経験をもてたのかどうかという疑問と、しかし實感でないとするにはあまりにも氣の利いた新鮮さがあるという反問とが、拮抗する。士大夫の作であればすなおに受けとられるものを、下僕の作であるだけに、なにかとまどいを感じてしまうのである。だが、下僕がこの詩を詠んだということだけは事實である。この詩を引いた袁枚は、「余謂えらく、詩に、貴に因りて傳わる者有り、賤に因りて傳わる者有り。如し此れ等の詩の、士大夫の手より出でて奴星より出でずんば、則ち余は反つて採録せざりき矣。」と言ひ、私の感じたとまどいが、かえって評價の根據になつてゐるのである。

勞働する人々の詩を、採録の數こそ少ないとはいへ、袁

「隨園詩話」の世界（松村昂）

枚は發掘した。しかし、詩の世界に勞働が勞働として存在することを認めようとしたわけではなかった。一口でいって、優雅という面から逸脱することを許そうとはしなかつたのである。つまり、「詩は淡雅を貴ぶと雖も、亦た郷野の氣有る可からず」（四—二九）なのであった。そのため彼は、さきにも述べたように（六七頁）、學問による磨きを主張した。「俚鄙率意」とか「郷野の氣」である側面を本質的に内在させる、勞働そのものにたいする意識が變革されないかぎり、傳統詩の世界に勞働をもちこむことを許す姿勢も生まれようがなかつたのである。そのゆえにこそ、仕立屋やすいとん屋（賣麴筋爲業者）は、「賤工」とされ、下僕は「奴星」とよばれたのであった。彼らがうたつた詩が勞働をはなれ、士大夫的な「淡雅」に近づけば近づくほど、袁枚たちの評價の對象となつた。逆に、彼らが勞働する人または身分の低い人になつた本意を明らかにしたときには、さきの、妾と家奴の二人の女性の場合がそうであつたように、「諷諧」といった粉飾のことであつてしか紹介されないのである。

士大夫が勞働する人を詩材にもちこむときにも、やはり「詠諧」のたぐいの言葉が用いられる。さきにあげた馬子にたいする「大笑」は、その一例である。あと一二の例をあげておこう。

江寧のまちでは、毎歲冬になると、江北の田舎女（村婦）たちが江を渡ってきて、傭工になる。だれも纏足はしていないが、なかには美人がいる。布政使の秦芝軒が「戯れて云う」のには（二〇—四二）、

一身兼作僕 一身 兼ねて僕と作る
兩足白于霜 兩足 霜より白し

と。おそらくは李白の「玉面 耶溪の女、青蛾 紅粉の粧。一雙金齒の履、兩足白きこと霜の如し」（浣紗石上女）をもじったものであろうが、李白の詩が田舎娘のみずみずしさを西施との連想のなかで色とりどりに形容したのにたいして、この布政使の句は、傭人の、健康な泥くさを、白い色とからみあわせたために、何かしら下卑た感じをいだかせるものになっている。

また、時代はすこし遡るが、同じく布政使の汪楫（字は

舟次、一六二六—八九）の「新僕を咏ず」詩（二—五）では、

見事先人往 事を見ては人に先んじて往き

應門答語輕 門に應じては答語輕し

と、戯れではないとしても、なにがなし滑稽さを帶びながら輕妙にうたわれるのである。

以上のように、この時代は、閨秀すなわち女流詩人の輩出を、いつになく豊かに見た時代ではあったが、女性文學を、男性との對等な人格をみとめられたうえでうたう、あるいはそのことをめざしてうたう文學であるとすれば、そのような女性文學は、わずかにしか生まれなかった。また、勞働がおりこまれ、勞働詩人も出てきたとはいえ、勞働文學を、勞働することないしは勞働する人であることのなかに喜びを見出そうとする文學であるとすれば、そのような勞働文學は、ほとんど生まれなかったと言わなければならぬ。ついでに言うならば、眞に兒童の兒童らしさを伸ばすための兒童文學についても、同じようなことがいえる。たとえば、孫原湘・席佩蘭夫婦の息子安兒は五歳で唐詩を

よく誦し、父親が、「水は碧玉の如く山は黛の如し」と起せば、それに對句して、「雲には衣裳を想い花には容かんばせを想う」と、卽座に、李白の「清平調詞」の起句をもつてくる（補六一七）。また、常熟の縣試で、「野舍時雨潤」という詩題に、ある童子が、「青は沽酒の肆みせを沾ひたし、紅は賣花の籃に滴たる」と咏むと、太史吳蔚光（字は哲甫また執虛、號は竹橋、一七四三—一八〇三）は、彼を二番に合格させるのである（補七一三三）。ひとり「奇兒」とよばれ、ひとり生員に拔擢されようとも、楊貴妃のあでやかな容姿や酒屋のたたずまいのイメージは、所詮、大人の文學のそれであつて、健全な兒童文學になじんだ子供の口からは、生まれないはずである。

しかしながら、「性情」が士大夫のこころであり、「淡雅」が都會風のあかぬけた色調であつたという枠のなかでのことにしろ、數多の女流詩人はもとより、幾らかの勞働詩人が生まれたということ、またその人達が、「詩話」の世界の正員となつていたということ、いいかえれば、士大夫に限られていた傳統詩のジャンルが、女性や勞働する

「隨園詩話」の世界（松村昂）

人々にまで開放されたということは、やはり、傳統詩そのものに一定の條件を要請することになった。その條件の一つは、詩語の問題としてあらわれた。袁枚が、「世に口頭の俗句有り、皆名士の集中より出づ。」（九一五二）といつて、その實例を、唐の羅隱の「今朝酒有れば今朝醉い、明日錢無くば明日愁う」（自遣^②）や、同じく唐の杜荀鶴の「世亂れて奴は主を欺き、時衰えて鬼は人を弄ぶ」などの句にまで求めて考證しているのは、ほかならぬ袁枚が、作詩にあつて俗語俗句を必要としたからであり、それはまた、「詩話」の詩人たちの要請でもあつたからである。「淡雅」といい「俗句」という、あい矛盾しがちな方向が、詩の整合を破りかけたときに用いられたのが、「諷諧」とか「戯れ」ということばであつたとすれば、詩の整合をもちこたえるために主張された理念が、傳統詩の優雅さを失わないかぎりでのわかりやすさ、「平淡」ということばであつた。これこそ、士大夫とそれ以外の人々のどちらにも、したがつて、傳統詩における士大夫的感覚の共有という約束が破られたのちにも、なお傳統詩を傳統詩として存續さ

せるための必須の條件としてもちだされたものであった。

注① この句、「風定竹呈千个字、霜高梅孕一身花」と改められて、「水軒主人招飲月下作」（小倉山房詩集 卷一二）に用いられている。

② 羅隱の別集「甲乙集」では、「今朝有酒今朝醉、明日愁來明日愁」に作る。

四、「平淡」の詩

漫齋語錄に曰わく、詩は、意を用うるに精深なるを要し、語を下すに平淡なるを要す、と。余、其の言を愛す。……精深に非ずんば超越として獨り先んずる能わず。平淡に非ずんば人人をして領解せしむる能わず。（八一六六）詩は人々に「領解」させなければならぬという大前提から、その用語の「平淡」であることが必然的に條件とされる。傳統詩のもつ一字々の重みは、おのずから、より軽いものとならざるをえないだろう。しかしながら、その一方で、傳統詩のもつ形式的制約、つまり、短かくて五言四句の二十字、長くても七言八句の五十六字という基調を守

らなければならぬという制約のもとでは、用語の「平淡」さを補うものとして、意念の「精深」であることを説かざるをえないことも、また必然であるだろう。このことをもつと具體的にいえば、やさしい言葉でもって、日常生活のなかの、なおこれまでに發見されなかつた人間の意念の機微をうたう、ということであつた。

「平淡」な言葉によつてうたわれる詩は、だからまずその題材を、人々のみな容易に經驗しうるところから選ぶことになる。袁枚が、「詩話」の人々の詩をあげての批評に、「眼前の景と雖も、人の道過する無し。」（補一二六）とか、「皆な眼前の寔事なるも、何を以てか人の能く道わざる耶。」（補五二〇）などと言っているのは、その表われである。しかも、對象としての「景」なり「事」だけが、眼前のものではない。技巧の一つである典故の使用にしても、「詩は、眼前の典を用い、能く貼切なれば便すなわち佳し。」（補一一三八）なのである。さらに、「精深」な意念も、「人人共有の意、共見の景、一たび説いい出すを經れば、便すなわち妙なり。」（二一二）と述べられるように、けっし

て高尚な思想を表現するところにあるのではなく、人が容易に共感できるところに横たわる。いふなれば、袁枚の詩論の基調であった「性情」そのものが、このような日常性、親近性をそなえていたのである。

詩は人の性情也。近く諸れを身に取りて足れり矣。其の言の心を動かし、其の色の目を奪い、其の味の口に適い、其の音の耳を悦ばしむれば、便わち是れ佳き詩なり。

(補一一二)

であつて、ここにおいて、傳統詩の高踏性は、そのいくばくかを低められ、あたかも、家庭生活のなかでの、子供のことばや生花の色、スープの味や物賣りの鈴の音などに似た存在になつたのである。

イ、日常性

書畫琴棋詩酒花 書・畫・琴・棋と詩・酒・花
當年件件不離他 當年は件件 他を離れず

而今七事都更變 而今 七事は都て更變し

柴米油鹽醬醋茶 柴・米・油・鹽と醬・醋・茶

官は大理寺少卿の張璪（字は豈石）という人の「戲題」（四

「隨園詩話」の世界（松村昂）

一二)の詩である。宋の方岳の「方秋厓稿」に、戲れに一詩を成して「琴棋詩酒の客」と詠んだ故事が見え（通俗編 卷二二）、また宋の吳自牧の「夢梁錄」（卷一六養鋪）に、「蓋し人家毎日闕く可からざる者は柴米油鹽醬醋茶なり」とある。これら宋代からある諺語をふまえつつ、この詩人張璪は、「紫髯偉貌、議論風生じ、能く赤手^{すて}もて盜を捕うる」ほどの豪傑肌の軍人にありがちなで、いと逆の心理、すなわち昔日の藝術的ないとなみから今日の日常生活への回歸を、さりげなく詩に詠んでいる。たしかに詩の題が「戲題」であり、袁枚の批評が、「殊に頤^{おとが}を解くなり」とあるように、作る者も聴く者讀む者も、大笑いのうちにうつつやってしまったばいものであるにはちがいない。ところが、この詩が、その家庭性、もっと廣くは日常性という點で、他の似かよつた多くの詩の一つであること、しかも、「戲」や「解頤」が詩の價值の一つとしてみとめられるに至つたことを考えれば、われわれも、この詩に一場の笑いを投げ與えるだけですすわけにはゆかなくなるのである。

さて、日常性の基本をなすのは家庭である。舉人の王金

英（字は菊莊）は、軍旅にあって、その、「楊柳店にて歸るを夢む」（一〇—一三）の詩に、つぎのようにうたう。

征騎尙棲楊柳岸

征騎は尙お楊柳の岸に棲り

歸魂已到菊花庄

歸魂は已に菊花の庄に到る

杖藜父老聞聲喜

藜を杖きし父老は聲を聞きて喜び

停織山妻設饌忙

織を停めし山妻は饌を設くるに忙がし

生菜摘來猶帶露

生菜 摘み來りて猶お露を帶び

新醅獨得已聞香

新醅 獨し得て已に香を聞く

堪憐稚女都齊膝

憐れむに堪うらくは稚女の都べて膝を齊しくし

羞澁牽衣立母旁

羞澁して衣を牽き母の旁らに立つを

「父老」「山妻」「稚女」の表現に、ある人は、杜甫の「北

征」詩を連想するかもしれない。顔をそむけて泣く「嬌兒」、

土産の絹の反物に顔を輝かせる「瘦妻」、粉黛を顔にぬり

たくる「癡女」など、きわめて念入りに描寫された家庭が、

たしかにある。が、杜甫には、その一方に、「寒月 白骨

を照らす」戦場の跡があり、ひいては、「皇綱 未だ宜し

く絶つべからず」と結ぶところの、天子にたいする思慕に代表された、國家の秩序回復への展がりがある。なるほど、

「人は但だ杜少陵の飯の毎に君を忘れざるを知り、知らず、

其の友朋・弟妹・夫妻・兒女の間において、何か一往に情

の深からざるに在らん耶を」（二四—八九）と、袁枚が述べ

るのは正しい。が、杜甫の眞面目は、やはり、「君」によ

って代表される政治への期待にあった。家庭や友情の緻密

な描寫は、この期待に血をかよわせる手段であつた。それ

にたいして、十八世紀の王金英の家庭描寫は、家庭そのも

のに價値を置いている。「征騎」は、いわば、家庭を導き

だすための手段でしかない。政事と家庭に下された比重は、

杜甫と王金英の場合、逆になっているのである。

このようにして、價値自體としての家庭、つまり日常生

活やそれに關連するもろもろの事物が、うたわれることになつた。「詩話」の詩人たちの日常生活をたどりながら、

いくらかの特色をおさえてみよう。

第一に、日常性ということから、即物的な題材を選んだ

咏物詩が多い。

時刻が正午に近くなった心を、徐蘭圃は、つぎのように
咏む（三一―）。

可憐最是牽衣女 憐れむ可きは最も是れ衣を牽く女

哭說隣家午飯香 哭きて説う隣家は午飯香ばしと

この句は、日常茶飯のなかに見出された細やかな緊張を寫しだしたものであり、袁枚の「性情」説が得意とするものの一つに數えてよいと思う。「午飯香」という言葉じたいが唐以前には現われにくい詩語であると同時に、宋の蘇轍の、「瓶に入りて銅鼎 春茶白く、竹に接して齋厨 午飯香し」（漱玉亭）にしても、食事が、悲しみの焦點になつてゐるわけではない。このほか、「飯の遅きを嫌いし者」（二二―五）として、劉曾（字は梅菴）の「冷は早くして秋衣薄く、天は陰りて午飯遅し」や、顧牧雲の「衣輕くして曉寒逼り、新濕りて午炊遅し」など、同じ傾向の詩句があり、また、袁枚女弟子のひとり張瑤英の「豈に愁い多きが爲めに清淚落ちんや、却て烟の重くして午炊遅きに縁る」（病目、一〇―二五）という詩句がある。つぎに食物では、瓜子皮が、龍鐸（字は震升、號は雨樵）の十二歳の時の詩に、「玉芽は

已に褪がされて空しく穀を餘す、纖手もて初めて抛てば乍ち聲有り」（二四―九二）と咏まれ、皮蛋は、縣令の吳世賢（號は古心）によつて、

個中偏蘊雲霞彩 個中 偏えに蘊む雲霞の彩

味外還餘松竹烟 味外 還お餘す松竹の烟

とうたわれている（皮蛋、一〇―七二）。箸を動かしはじめたところでは、その箸が、「笑う 君の攫取るに忙しく、他人の口に送入す」（戲咏箸、三一五六）と、長官に媚びへつらいながら、なおその恩恵にあずかれない者への諷刺に用いられ、下つては、「庭中に溲することゝ袁枚みずから「戯れ」にうたわれている（九―三八）。このように、日常生活のもつとも基本的なとなみのなかにも何らかの意味を見出した「詩話」の詩人たちは、生活の新しい現象にたいしても敏感に反應した。その代表的な現象は阿片吸飲の風習であつた。聖祖康熙帝は酒を飲まず、まして「喫烟」はもつとも嫌つたそうであるが（補一〇―四三）、それにはおかまいなしに、その風習は廣まり、女性にまで及んだとみえる。董竹枝に、「女子の喫烟する者を嘲ける」（補

一〇一四四)に、

寶奩數得買花錢 寶奩 數え得たり花を買うの錢

象管雕鏤估十千 象管 雕鏤 估いは十千

近日高唐增妾夢 近日 高唐 妾の夢を増し

爲雲爲雨復爲烟 雲爲り雨爲り復た烟爲らん

と、宋玉の「高唐の賦」の巫山の夢をもじつてうたわれている。

また、眼鏡を咏んだものでは、趙翼(字は雲松、一七二七—一八一四)の、「長繩 雙目を繋ぎ、横橋 一鼻を跨ぐ」

(咏眼鏡、一五—三九)をはじめ、何承燕や張若瀛(字は印沙、號は逸園)にも同様の句があり、「詩話」の咏物詩の一

の代表をなしている。このほか咏物詩の對象となったものでは、傘・鞭・杖・釣竿・羽扇・瓶・熏爐・胭脂・燭・簾・簾鉤・帳・傀儡・藥・溫泉・涙などがある。

第二に、しかしこのような物質のほとんどは、これまでの詩のなかでも何らかの形で咏まれてきたと思われる。ただ「詩話」のなかで問題にすべきは、これらの物質がどのように咏まれているかということである。一口でいって、

それは、それぞれの機能にかこつけて人間社會の機微を明らかにするところにあった。さきにあげた「戲咏簪」(八五頁)はその一例である。「官の昏きを嘲る者」として、傘が、「眞个天有るも日頭は没し」(二二—八二)と咏まれ、藥が、「人を活かすこと常に少く人を殺すこと多し」(祝芷塘、補八—一八)と咏まれるのなどは、他の例である。また、鏡は、半ば第三者化された自分の映像と自分自身の對話の場として、從來も珍重されてきたと思われ、「詩話」にも鏡を題にしたものが七首ばかり現われるが、とくにここでは、「女子に恩有り、老翁に怨み有る」(七—七)ものとして喜ばれた。傳統詩の長い歴史のなかで、しかも眼前に題材をとることをよしとした袁枚たちであつてみれば、「詩に、無心にして相い同じき者有る」(補一—三九)とところに喜びを見出し、「古人の未まだ有らざる所」(二六—一三)に評價の一の基準を置き、みずからうたえば、「眼前説わんと欲するの語、往往にして人の被に先に説わる」(七—八五)ことに殘念がったのも、やむをえないであろう。ところで、「詩話」の詩人たちの詩が、唐詩およびその

祖述者である格調派詩人の詩と、種々の面で異なることに就いては、もはや言をまたないであろう。それでは、宋詩とはどうであらうか。ここでは、ごく簡単にではあるが、蘇軾の咏物詩と比較しておこう。

王十朋の「集註分類東坡先生詩」には、蘇軾の咏物詩として、「筆墨」「硯」「音樂」（卷十二）の他に、「器用」十首、「燈燭」三首、「食物」五首（卷十三）などをあげている。このうち、とくに「器用」の部でうたわれているのは、「地爐」「紙帳」「古銅器」「水車」「雙刀」「鐵柱杖」「刀劍戰袍」「竹几」「石屏」「松扇」である。「詩話」が千數百人の詩のコレクションであるとはいえ、その挙げる「器用」の種類は、東坡のそれに比べて、はるかに豊かであるといえる。その理由の一つは、七百年にわたる社會經濟の發展にあるにちがいない。が、より大きな理由としては、「詩話」の詩人たちが、政事とのかかわりを絶って、日常のいとなみに、ひたすら目を向けたところにあると考えられる。たとえば、東坡の七律「無錫道中にて水車を賦す」（中國詩人選集二集 蘇軾上に收む）詩の結聯で

「隨園詩話」の世界（松村昂）

ある、「天公 見ずや 老翁の泣くを、阿香を喚取して雷車を推さしめよ」というような、彼の「最も多く人間と政治との上に在った」（小川環樹 同上書解説）關心のうちの後者は、「詩話」の詩人たちがほとんどうたわなかったところなのであり、せいぜいのところ、第三者的な諷刺や嘲笑に止どまったのであった。

第三に、このように彼らが、政治とのかかわりを絶ち、ひたすら、日常茶飯の瑣事を題材としたことから、人間の弛緩した状態を好んで寫しだすことになった。

この状態を代表するのが眠りである。それも、のどかな晝下りの居眠りが多い。たとえば、耿湘門の「素齋の紡壁に題す」（二一八四）には、

背郭臨河靜不譁 郭を背にし河に臨み 靜かにして譁かしま

しからず

一軒深築抵山家 一軒 深く築いて山家に抵つ

茶烟出戸常蒙樹 茶烟 戸を出でて常に樹を蒙おほい

池水過籬欲漂花 池水 籬を過ぎて 花を漂わせんと

欲す

小睡手中書欲墮 小睡して手中に書は墮ちんと欲し
半酣窗下字微斜 半ば酣^{たけな}わにして窗下に字は微かに斜

めなり

叢蘭不合留香久 叢蘭は合に香を留^{とど}むること久しかる

べからざるに

勾引遊蜂入幕紗 遊蜂を勾引して幕紗に入らしむ

と咏まれる。また、秀才司馬章(字は石圃)の「午睡 昏沈
して偏えに枕を戀う」(臨江仙、補三—三三)、吳鎮(字は信
辰、號は松厓、一七二—一九七)の、「竹逕 涼颺入り、芸
窗 午夢遅し」(午夢、一六一—一九)なども、晝の眠りであ
り、布衣の俞瀚(字は楚江)の「柳は倦みて眠らんと欲し風
は舞うを勸む」(二—三—二二)や、秀才姜宸熙(號は笠堂)の
「睡り重くして春の近づくを知り、人忙しくして歳の残れ
るを覺ゆ」(歲暮、補二—四二)なども、晝の眠りに似た雰
圍氣をさそう。夜行の船旅での眠りについても、唐詩であ
れば、たとえば、張繼の「……江楓 漁火 愁眠に對し、
……夜半の鐘聲 客船に至る」(楓橋夜泊)の緊張ある詩句
がただちに想い出されるところであるが、これにたいして

「詩話」の、陳法乾(字は惕夫、號は月泉、?—一七七三)の
「獨り起きて江月に對す、滿船 睡聲を聞く」(舟中、一二—
七六)では、一句目の緊張が、二句に移ってがらりと弛緩
してしまい、何かしら滑稽さをよぶものになっている。つ
いでにいえば、下僕の鄭德基(前出)の詩に、

春風二月氣溫和 春風二月 氣は溫和に

麥草初長綠滿坡 麥草 初めて長く緑は坡に滿つ

牧豎也知閒便好 牧豎も也た知りぬ閒こそ便ち好きを

横眠牛背唱山歌 牛の背に横ざまに眠て山歌を唱う

というのがあり(補七—四八)、袁枚が「天籟也」とまでに
賞讃するものであるが、とくにその第三句は、語法のうえ
で白話詩ともいふべき傾きを示していると同時に、眠りに
象徴される「閑」の文學を代表している。このように「詩
話」の詩人たちは、緊張より弛緩を尊んだのであって、袁
枚が、「詩人は閑事を愛す。越いよ要緊没くんば則ち愈
いよ佳し。」(八—八〇)と述べるゆえんである。

第四に、従来は詞の題材として扱われたものを詩の材料
にもちこむ傾向がみられる。

朝陽が窓に射しこみかけるころ、表通りはようやく活氣づいてくる。觀察沈世濤の妻陳素安（字は芝林）の「賣花の聲を咏ず」（六一—一〇四）に、

房櫺寂寂閉春愁

房櫺は寂寂として春愁を閉ざし

未放雕梁燕出樓

未だ雕梁の燕を放て樓を出でしめず

應怪賣花人太早

應に怪しむべし 賣花の人の太だ早

くして

一聲聲似促梳頭

一聲聲は頭を梳るを促すに似たるを

花賣りまたはその聲は、この時代の人々が好んで詩に咏んだものの一つで、詩題になったものを含めて他に十三首ばかり数えることができる。この「賣花聲」は、明の楊慎の「詞品」（卷六）にも引くように詞牌であった。「詩話」の詩人たちは、現實に味わう花賣りやその聲に心を寄せながら、詞の雰囲気をもって詩のなかに導入したと考えられるのである。いまひとつ、「鬪草」についても、楊慎は、「春日、婦女鬪草の戲を爲すを喜ぶ」として詞牌にあげているが（同、卷六）、「詩話」でも、明府の郭起元（字は復堂）の「比舍」（二二—六九）に、「薰衣 香は出づ紅窓の外、鬪

草 聲は喧し緑樹の邊」と、咏まれている。ちなみに、賣買はこのほかに、餠や餅、それに本があり、とくに後者では、ペキンの書店街の琉璃廠で、程晉芳（前出）によつて、「勢家は馬を馱めて珍玩を評し、冷客は錢を攤べて故書を問う」（京中移居、一〇一—一二）とつたわれる。

以上、概して日常性とよぶことのできる、「詩話」の詩人たちの傾向から、現在のわれわれは、一つの功罪をひきだすことができるように思われる。すなわち、その功のほうは、彼らが、あるエネルギーのかげにひそむ、從來は見落されがちであった柔らかな息づかいを詩に寫しえたことであり、彼らが非政治的であることが、かえって、既成の倫理觀ないしは社會通念からの、消極的ではあるとしても、解放につながる面をもちえたということである。ちなみに、あるエネルギーというのは、往往にして、政事に投げかける理想主義にもとづくものであつて、そのために文學的形象化が、粗野で、觀念的で、千篇一律というような弊害に陥りかねないのである。その例を、當時の格調派の詩に見

ることができよう。しかして、その罪のほうは、作詩という藝術創作が、無目的な遊びや戯れに陥っていったことである。「詩話」にのぼせられたほとんどの詩が、非政治性すなわち日常性という一本の根から生じた、この功罪の兩側面を、程度の差こそあれ、併せもっていたといえるだろう。

ロ、「言情」——柔らかな生命

凡そ詩を作るに、景を寫すは易く、情を言うは難し。何となれば、景は外従り來り、目の觸るる所、心に留むれば便わち得。情は心従り出で、一種芬芳悱惻の懷い有るに非ずんば、便わち頑艶を哀感せしむる能わず。(六一四三)

袁枚が作詩における寫景と言情の難易を、客觀的に比較して、言情を、より難しいと判斷した文章であるが、實はここには、「余は言情の作を最も愛す」(二〇一八二)という主觀、ないしは前提が先立っているように思える。彼が寫景より言情を優先させたことは、これまで述べてきたところ

を歸納すれば、容易に推測できるところである。たとえば、咏物の詩についても、景物をありのままに寫すという意味では寫景ではなかったこと、前項で述べたとおりである。それでは、「言情」、すなわち「性情」をのべた詩とはどのようなものであったのだろうか。

袁枚が、「余は言情の作を最も愛す」として例にあげるのは、汪可舟の「外に在りて女を哭す」^{むずめ}「朱草衣の故居を過ぐ」、沙斗初の「亡友の別墅を經る」、厲太鴻の「全謝山の揚州に赴くを送る」、王孟亭の「歸興」、宗介颿の「母に別る」、某婦の「夫を送る」など、概していえば、生別死別あるいは懷舊の詩である。「言情」の詩の典型がこの邊にあることは、これで分るが、しかし、「一種芬芳悱惻の懷い」は、もとよりこれにかぎらない。

「言情」の詩人の眼は、まず婦女や兒童に注がれる。女性や兒童が詩人として登場してきたことは、詩題のなかにも、彼らがしばしば歌われることと、軌を同じくしている。このうち、女性が女性をうたった詩は、すでに述べたように、「詩話」の一つの成果であった。しかし、男性が女性

をうたった詩は、いわゆる艶詩である場合が多く、とくに
取りたてて述べることもないように思う。一言しておく必
要があるのは、男性が兒童をうたった詩であらう。

さきに引いた王金英の詩の結聯(八四頁)や徐蘭圃の詩句
(八五頁)には、「牽衣」という共通の表現があった。もう
一句、馬相如に、「郎に隨い枕を共にするに心は猶お怯れ、
母に別るるに衣を牽き涙は未まだ乾かず」(替新婦催妝、一
〇一八二)という用例もある。この語は、杜甫の「兵車行」
の、「衣を牽き足を頓し道を攔りて哭し、哭聲は直ぐに上
りて雲霄を干す」や、蘇軾の「小兒」の、「小兒 愁いを
識らず、起坐して我が衣を牽く」などの詩句に見えるが、
「詩話」では、男性が女子の幼さをあらわす語として用い
られる。いまや政事と斷絶した男性は、その結果として、
エネルギーのかげにひそむ柔らかな生命力を發見するの
である。たとえば、「勳位隆赫」たる政治家の方觀承(字は遐
歟、一六九八—一七六八)でさえ、その「途中 花を見る」
三絶の一つに、つぎのようにうたう(五一九)。

女兒裝罷髻髻髻 女兒は装し罷りて髻は髻髻

「隨園詩話」の世界(松村昂)

髻底桃花一面酣 髻底桃花 一面 酣んなり

結伴前村携手去 伴を結びて前村に手を携えて去る

每逢花處又重簪 花處に逢う毎に又た簪を重ね

わずか二十八字のなかに「髻」と「花」を重複させ、それ
だけに、幼女の兩者にたいする執著を寫してあまりあると
いえよう。このように、女兒の女兒らしさが、母親の衣を
牽き、あるいは花の簪に夢中になっているところに捉えら
れるのにたいして、男兒は、宰相尹繼善の第六公子慶蘭
(字は似村)の、「嬌兒は阿爺を呼ばうに、樹上 蝴蝶を捉う
と」(偶成、補五—三五、白山詩介卷九)と表わされる。さら
に、やや特殊な例ではあるが、袁枚が、「詩は雛姫の情態
を寫すは易く、雛伶の情態を寫すは難し」(補四—一六〇)と
してあげる、ある學使の幕僚となつた進士吳玉松の、子ど
も役者をうたった詩(席上贈顧伶)に、

舞隊大垂手 舞隊は大垂手なるも

歌曹小比肩 歌曹は小さくして肩に比ぶ

問年羞不語 年を問うも羞じて語らず

笑指十三絃 笑いて指す十三絃

とある。

このような儿女が、英雄と並べられるにいたっては、愛國の英雄も、その直情的なエネルギーのなにほどかが削がれ、英雄自身が予想だにもしなかったはずの軟弱な粉飾がほどこされようというものである。すなわち趙翼の、「蘇小の墳は岳王の墓に鄰し、英雄儿女各おの千秋」(過蘇小墳補一六) というものから、袁枚が本朝第一と推稱する黃任(字は子華、號は華田、一六八三—一七六八)の「西湖竹枝」(五一四七)の、

畫羅紈扇總如雲

畫羅 紈扇 總て雲の如く

細草新泥簇蝶裙

細草 新泥 蝶裙に簇^あまる

孤憤何關兒女事

孤憤は何ぞ兒女の事に關せんや

踏青爭上岳王墳

青を踏み争いて上る岳王の墳

という詩に發展する。反滿思想の消滅した「詩話」の詩人たちにとって、英雄岳飛は、もはや愛國の志士が信奉する對象ではなく、婦女子のお参りの對象に價值轉換されて、描かれるのである。しかしながらこの價值轉換を通じて、いわば神格化されていた従來の影像に、「英雄も見慣れ

ば亦た常人」(二二三)といった言葉と重なるところの、新たな生命の注入がなされたとも考えられる。「詩話」の世界は、英雄の存在をみとめがたい世界であった。

さて、「言情」の詩人の眼は、婦女や兒童に次いで、小さく弱い動物たちに注がれる。そのうち、まず獸では、牛(3例)・犢(2)・馬(8)・驢(2)・騾(1)・犬(13)・猫(3)・鼠(7)・猿(1)・虎(1)など、最後の虎をのぞけば、おしなべて、身近かな動物によって人間の身近かな行爲がひきたてられる。逆にいえば、人里を遠く離れた野獸によって、人間の特異な經驗や特異な心情がうたわれることは、ほとんどないのである。その點では、一例だけある虎も、例外ではない。すなわち、「詩話」(二二—二七)で、袁枚は、「詩中 虎を用つて點綴する者は最も少し」としながら、唐のある詩人の句、「夜深く童子は喚^よべども起きず、猛虎一聲 山月高し」を引き、あわせて、清朝乾隆期の僧雪嶠大師の句、「殘雪 枝頭 雪は未まだ消えず、熟眠せる老虎は始めて腰を伸ばす」を並べている。「詩話」のこの「老虎」はあくまでトラであつて、山中に住む僧侶

であつてみれば、トラをうたうことじたいに何らの不思議はないのであるが、この句に接してただちに結ぶイメージは、ネコのそれである。それほどにこのトラは、親しいものやさしいものとしてうたわれており、唐人の凄みのあるトラのイメージとは對照的である。唐詩と「詩話」の詩の一般的な風格の違いに代表させても、誤りではあるまい。

どのような動物をどのように咏むかという點では、「詩話」の詩は、むしろ宋詩に近いところがあるように思われる。吉川幸次郎博士は、鼠を例にとつて、それが宋以前の時代の詩には例外的にしか姿を現わさないのにたいして、蘇軾の詩には、「鼠がしばしば出て來」しみじみとした「生活への密着」をひきたたせていることを指摘されている（圖書、一九六二年五月號）。博士が引いておられる東坡の

鼠は四首、いずれも「飢鼠」であるが、このほかに、東坡には、「首鼠」「腐鼠」「火鼠」「仙鼠」「黠鼠」などが出てくるようである。ところで「詩話」では、梁履繩

（字は處素、號は夫庵、一七四八—一九三）の「談は淡くして蟲聲續き、人靜かにして鼠聲來る」（補二—三八）や、安慶「二

「隨園詩話」の世界（松村昂）

村」の一人魯瑣（字は星村）の、「雪を避けて野禽は低く屋に就き、機を忘れて小鼠は漸く人に親しむ」（二〇—八四）など七句を數え、やはり、人間の靜かで溫かみのあるいなみをひきたたせる言葉として用いられている。古人のうちの特定の詩人を祖述せず、もっぱらおのれの性情のままにうたいあげることがよしとしたのが衰枚の態度であつて、蘇軾にたいしても、この姿勢に變わりはなかったが、さきに引いた、東坡の關心が「最も多く人間と政治との上に在った」ことの前者に關連していえば、「詩話」の詩人たちが、人間にとつて身近かな動物をうたうことのなかに人間への貪慾な關心を表現したという點で、東坡の方向を繼ぐものであつたということができる。

「詩話」のなかには、右のような獸のほかに、鳥では、やはり人間に親しいものである雞・鸚鵡・燕・雀・鶯・鸛・烏・鴉・鷗・雁・鳩や、やや特異な鷹など、水中の小動物では魚をはじめ蟹・蝦えびなど、蟲では、蟬・蝶・蜻蛉とんぼ・螢・蛾・蛛・蠅・蚊・鼠などが現われる。ところで、宋詩のうちの蘇軾の鼠と比較したついでに、いまひとつやはり宋の

梅堯臣(字は聖俞)の小動物と比較してみよう。笥文生氏は、梅堯臣が、「日常的な身のまわりの生活のなかから題材を得た」その一つの例證として、彼が、鼠や虱をはじめ、蚊・蠅・蜂・河豚魚・鱗・蝦・蚯蚓・蛙・犬・猫・雞・兔などの動物や、ひいては、便所のうじ蟲をついばむことなどを詩にとりあげたことを指摘しておられる(中國詩人選集二集 梅堯臣 解説)。しかも、その、「情性に適うを吟ずるに

因りて、稍やく平淡に到らんと欲す」(依韻和晏相公。笥氏の前掲解説に引く)などといった詩句にみられる「情性」や「平淡」などの語は、詩材だけでなく文學論のうえでも、袁枚ないしは「詩話」の詩人たちとのあいだに類似性を伺わせるに足るものである。けれども、笥氏の別の指摘、すなわち、梅堯臣が種々の小動物を詩にうたいこんだことが、十一世紀の彼の時代において、「時に従來の詩人がうたわなかつたもの、常識的には詩の題材になりにくかつたものを、わざと意識して詩のなかにもちこもうとする傾向」を示すものであり、さらにそれが、「議論を好む傾向」にあり、しかもその傾向が「楽しいもの、愉快なものへと議論

が組み立てられてゆくことはほとんどない」ということになれば、この點では、袁枚や「詩話」の詩人たちとのあいだに、一線を劃されるように思われる。彼らのとりあげる小動物が梅堯臣のそれと同じような種類のものであつても、十八世紀の彼らの詩においては、そのような動物はすでに常識的な詩の題材になっていたといつてよく、戯れはあつても議論は見られないのであり、しかも、きわめて楽しく愉快な雰囲気をもたしめた材料となっているからである。

それだけにまた、袁枚が梅堯臣に投げつけた辛辣な批判、「世説に稱すらく、王平北は相い對するに人をして厭かざらしむるも、去りて後は亦た思われず、と。我れ道えらく是れ梅聖俞の詩ならん。」(補三二四)という言葉は、二十世紀の人々によって、逆に袁枚やその「詩話」の詩人たちに、そのままの形で投げ返されることになりはしないだろうか。

注① 「白山詩介」では、「嬌」を「癡」に、「樹」を「花」に、「蝴蝶」を「新蝶」に作る。

② 達致民の序、服部轍の批點になる「黃莘田絕句」二卷(昭和十年、雅聲社排印)には、「西湖雜詩十四首」(卷二)と

して、その第九首におく。

③ このことは袁枚もとめていたようである。すなわち、宋の晁説之が邵博に、梅堯臣と黃庭堅の詩の優劣を問うたのにたいして、邵博の答えである、「魯直の詩は人の愛する處に到り、聖俞の詩は人の愛さざる處に到る」という言葉を引き、袁枚は、「余道えらく、兩人の詩は俱に愛す可きところ無し。一は粗硬にして、一は平淺なり。」といっている（補三——三）。

④ 世説新語を引いたところ、「詩話」の文では、「王平北相對使人不厭、去後亦不見思。」となっているが、現行テキスト（金澤文庫本）の賞擧第八の項では次のようになっている。「謝太傅道安北、見之乃不使人厭、然出戶去、不復使人思。」

へ、笑い

これまでもしばしば觸れたように、「詩話」の世界には、往々にして戯れがあり笑いが起った。その理由の一つは、士大夫以外の人々が傳統詩の世界に参加するという、いわば傳統詩の大衆化を求める動きと、傳統詩を、都會風の優雅さのもとになお止どめておこうとする動きとがぶつかりあったときに、その融和策として發せられた言葉であった。「馬糞」が詩語に用いられ、「弓鞋」が詩題とされた

「隨園詩話」の世界（松村昂）

ときに起った、「詼諧」や「戲」の笑いは、その一つの例であつた（七二—七三頁）。しかしながら「詩話」の笑いは、融和策というような消極的な意義しか認められなかったのではなく、もっと積極的な意義づけられていた。つまり、「詩の能く人を令て笑わしむる者は必ず佳し」（二五—三九）なのであつた。したがって、張璨の「戲題」詩（八三頁）に與えられた批評、「殊に頤を解くなり」、何承燕の「眼鏡を咏む」や「吸煙せる美人」の詞に與えられた批評、「尖新なること此に至り、人をして笑わんと欲せしむ」（二一—二六）、「遊戲を好」んだ張若瀛の「眼鏡を咏む」になされた説明、「聞く者皆な笑う」（補五—八）などの言葉のなかに、われわれは、袁枚が一種の高い文學的價值を表現していることを読みとるべきであらう。

ことここに至って、傳統詩は、高踏の高みからひきずり落されることになった。生活と作詩のあいだには、思考とか推敲といったあらたまった姿勢のもとでの昇華作用を、ほとんど經ることがなくなった。それは、「詩は、以って我れの情を言う也。故に我れ爲らんと欲すれば則わち之れ

を爲り、我れ爲るを欲せざれば則ち爲らず。」(三一—四)という一種の本能主義的な作詩態度に支えられていたといえる。しかも、このような作詩態度は、袁枚や「詩話」の詩人たちが據りどころとした「性情」説から必然的にもたらされるものであったと考えられる。

傳統詩は、もはや日常會話と、その本質においては何ら選ぶところのないものとなった。ただ、一定のリズムをもつて、家族や友人の口から、老若男女の別なく、すらすたと口をついてうたわれるものでしかない。それならば、詩がユーモアであれ駄じやれであっても、何ら不思議はないのである。このようにして、たとえば袁枚が、重陽の日に、

家有登高處 家に登高の處有り

と咏むと、「性として嬉戲を貪る」九歳の息子阿通は、逃學のころを、

人無放學時 人に放學の時無し

と應對して、父親が先生のところに休講の交渉に出むく算段となる(八一—四三)。また、ある放蕩息子が父親から叱られそうになると、

世間未有無情物 世間は未だ無情の物有らず

蠟燭能痴酒亦酸 蠟燭も能く痴たり酒も亦た酸なり

と咏んで許してもらえることになる(九—三〇)。あるいはまた、解李瀛という男は、朝寢坊の主人に、「戯れに」、蘇軾の詩を改作して贈る。

無事此靜臥 無事にして此に靜臥し

臥起日將午 臥より起くれば日は將に午ならんとす

若活七十年 若し活くること七十年なりせば

只算三十五 只だ算^{かぞ}うらくは三十五のみ

東坡の、「無事にして此に靜坐すれば、一日は兩日の如し。若し活くること七十年なりせば、便わち是れ百四十ならん」(司命宮楊道士息軒)をもじったものである。

ところで、價值あるものとしての笑いは、詩に、どのような事實、またどのような技法がおりこまれたときに起っただろうか。「馬糞」や「洩於庭中」のような俗語ないしは俗事が詩のなかに闖入してきたときの笑い(七二、八五頁)、作詩という藝術的な場で、反藝術的な態度をしめすことによって肩すかしをくらわされたときの笑い(八三頁)、咏

物語の形をかりて、人間や社會を諷刺したときにおこる笑
い（八六頁）などは、一口でいへば、個人や社會の處々に
隠されていた機微が、意表をついた形で明らかにされたと
きにおこる笑いであつた。そのような機微は、それが事實
であるがゆえに人の意表をつくだけでなく、その表現の巧
みさのゆえに人の意表をつく場合があつた。その場合に、
有力な表現形式であつたのが擬人法である。

もとより、擬人法そのものが、一般的に笑いにつながる
ものではない。それはもともと、人間の工夫によつて、あ
る靜物にエネルギーを注ぎこみ、そのことによつて詩人の
魂の動きを明らかにする手段であると考えられる。たとえ
ば、金農（字は壽門、號は冬心、一六八七—一七六四）がその
杏花の繪に題した詩（七—五八）では、

香聽紅雨上林街 香聽 紅雨 上林の街
牆内枝從牆外開 牆内の枝は牆外從り開く
惟有杏花眞得意 惟だ杏花有りて眞に得意なり

三年又見狀元來 三年又た見ん狀元の來るを
と、うたわれる。ここで詩人は、杏花と對峙して、單にそ

れを眺めやっているのでない。狀元のほうに向つて開こ
うとする杏花には、詩人の心象假託がある。それが、枝に
そつて少しづつ少しづつ咲こうとする動作が、詩人の、お
だやかな心のはずみと合致するがゆえに、ここに用いられ
た擬人法には、何ら不自然さがなく、したがつて笑いの生
ずる餘地はないのである。しかしながら、ある靜物にたい
するエネルギーの注入の度が強すぎて、その靜物の動作が
かえつて不自然なものとなつたときに、笑いが生じはじめ
る。たとえば、宋琬（字は荔裳、一六一四—一七九）の「贈犬」
（一六一五八）に、

楊邊飽飯垂頭睡 楊邊 飯に飽き頭を垂れて睡るは
也似英雄髀肉生 英雄 髀肉の生ずるに也似たり

とある。擬人法というより比喩といったほうが適當である
かもしれないが、ともかく、犬と英雄が、それも最も弛緩
した状態で類似されているだけに、ここで用いられた技巧
は、「皆な之れを讀めば、人をして笑わんと欲せ令めた」
のである。また、袁枚によつて「佳句」とされた道士周明
先の句（九—七八）では、

雨中破壁蝸留篆

雨中

壁を破りて蝸は篆を留め

醉後餘腥蟻起兵

醉後

なまぐさ 腥を餘して

蟻は兵を起こす

とうたわれている。蝸のはったあとのグロテスクさを篆書にたとえたのはともかくとして、蟻が兵を起こすのを實感として捉えようとするれば、われわれは、數百倍の擴大鏡を必要とするだろう。讀者に、あまりにも大きな擴大鏡を求めたこと、いいかえれば、蟻にたいするエネルギーの注入があまりにも度を過しているために、この小動物の動きにはかえって生動さが損われることになったと考えられる。このように、「詩話」の世界には、過度の擬人法を含めての戯れが散在する。その邊の事情を、知縣の胥繩武が、袁枚の「小倉山房文集」を讀んで寄せた詩の一句に、「游戲の文心は唾も亦た珠」（補五―七四）と。これはまた、「詩話」の世界の一側面をも指摘しているといえるだろう。

以上、「詩話」の詩論と詩風を、ひとわりみてきたつもりである。それはたしかに、傳統詩において新しい可能性を見出そうとする努力であつたように思われる。しかし、

それは成功せず、一時的な人氣を博したこと以上の域を出なかつたように思われる。たとえば、周作人氏の「笠翁と隨園」^①によると、袁枚およびその「隨園詩話」は、章學誠（字は實齋、一七三八―一八〇二）や徐時棟（字は定宇、一八一四―一七三三）などに、きわめて評判が悪かつたようである。また、周氏じしんも、最初に引いた袁枚の「印食三面刻、墨慣兩頭磨」（五七頁）の詩句をもつて、「低級趣味」となじっている。この一事でもつて、袁枚と「詩話」を斷罪するのは酷であるとしても、彼らの詩が、後世の人々から第一級の文學であると考えられなかつたであらうことは想像に難くない。それは、彼らの詩風が、保守的な文學者たちから反感をかつたのは當然であるとしても、いわゆる「商人士大夫」のエネルギーをたたみかける場ともなりえなかつたこと、しかも新しく傳統詩の世界に参加しはじめた勞働する人々の、眞に勞働する心情を寫しだす場ともなりえなかつたこと、言いかえれば、傳統詩における新しい可能性の追求が、結局は中途半端なものに終つてしまつたということである。その理由は、傳統詩が傳統のゆえにもつ強さと、

にもかかわらずその傳統の強さを破るばかりの激しい打撃力をもった人々が、いまだ十分には生まれていなかったことにあるように思われる。それゆえに、「詩話」の詩は、その笑い聲を高くすればするほど、第二藝術的な、また中間文學的な深みにおちこまざるをえなかったのである。

注① 周作人「笠翁與隨園」(『苦竹雜記』一九三六・二・二〇初版、上海良友圖書印刷公司出版)。邦譯に「周作人文藝隨筆抄」(松枝茂夫譯、一九四〇、富山房)